

## NOTICIAS SOBRE FELIPE II Y LAS ARTES

Agustín Bustamante García  
(Universidad Autónoma de Madrid)

**F**elipe II está asociado indisolublemente a la Historia del Arte por hechos trascendentales como haber erigido el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, ser el gran coleccionista de cuadros del Bosco o ser el gran mecenas de Tiziano. Ningún rey español ha mostrado más interés que él por las artes y ninguno le iguala en el esfuerzo y dineros gastados en ellas. Las empresas que acometió este monarca durante su reinado, y las impresionantes colecciones que llegó a reunir en sus palacios y fundaciones son tan descomunales, que con justicia podemos llamarle el mayor coleccionista de su siglo. Tan sólo las relaciones de obras de arte recogidas en las entregas al Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, y las que aparecen en el inventario de su Guardajoyas, siguen causando asombro cuatrocientos años después, y eso que ambas son sólo un fragmento de sus impresionantes riquezas<sup>(1)</sup>.

La pasión de Felipe II por la arquitectura fue tan notable, que sus contemporáneos la consideraban como un rasgo peculiar de su carácter. El flamenco Jehan Lhermite, uno de los hombres más próximos al Rey Prudente al final de su vida, comparando a Carlos V con Felipe II, dice que “dicho Emperador apenas fue inclinado a fabricar, como después Su Majestad lo ha sido, y ya desde Príncipe no lo podía disimular”<sup>(2)</sup>. Algo muy parecido dice fray José de Sigüenza en su memorable *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1605. Pero fue el historiador Luis Cabrera de Córdoba quien mejor definiera esa faceta de la personalidad del Rey: “Era naturalmente inclinado a edificar, y con la buena traza y forma de sus edificios la dio generalmente para todos los del reino, gozándose en pasar las cosas de no ser a ser, que es sombra de creación imitando a Dios”<sup>(3)</sup>. Hagiógrafos y apologistas, como Baltasar Porreño<sup>(4)</sup>, acabarán convirtiendo, ya en el siglo XVII, al Rey en un experto que discute con sus arquitectos las trazas, las corrige y hasta se sienta en el tablero para ello, llegando incluso a dar los planos de un monasterio madrileño.

La inclinación natural del Monarca por la arquitectura y las artes figurativas son rasgos específicos de una personalidad, que en el caso de Felipe II se vio acentuada y enri-

quecida por el tipo de educación recibida. Cabrera de Córdoba escribe que “aprendió las matemáticas aún más que para atender a sus artífices”<sup>(5)</sup>. Felipe II recibió una notable educación en matemáticas, letras humanas, latín, historia, geografía y materias de Estado, así como educación física referida a la caza, equitación, uso de las armas y arte de la guerra, y, por supuesto, danza. Don Juan de Zúñiga, Juan Martínez Silíceo, Honorato Juan, Juan Ginés de Sepúlveda y Juan Calvete de Estrella fueron sus preceptores más destacados<sup>(6)</sup>. La formación de este príncipe sigue en buena medida la establecida por el Conde Baltasar de Castiglione en *El Cortesano*, Venecia, 1528, libro que, desde su aparición, se convirtió en el manual de educación aristocrática de toda Europa durante el siglo XVI y buena parte del XVII, siendo traducido al castellano por Juan Boscán en 1536.

Pero Felipe II no sólo será un incansable consumidor de obras de arte durante toda su vida, sino que también empleará el arte y a los artistas para llevar adelante sus objetivos políticos. Durante su etapa de Príncipe de España ya inició una fecunda relación con los arquitectos españoles de su padre, especialmente con Luis y Gaspar de Vega, acompañándole este último a Inglaterra. Durante su periplo de ida y vuelta a Flandes por Italia y el Imperio, conocido como *Felícísimo Viaje*, tuvo ocasión de entrar en contacto con Tiziano y León Leoni, artistas al servicio del Emperador, y que lo seguirán siendo de su hijo desde 1556. Pero su artista predilecto será Antonio Moro, de quien cuentan las fuentes españolas, que Felipe llegó a estar tan prendado de la persona y obra de este pintor tan extraordinario, que se decía que lo tenía hechizado; por lo que, receloso el artista de tener alguna desgracia en la Corte a causa de tanto favor, acabó volviéndose a Flandes.

Pero las grandes empresas artísticas de Felipe II no se iniciaron hasta su regreso a España en 1559, tras cinco años de estancia en Inglaterra y Flandes. Desembarcó en Laredo el 29 de agosto, fue a Valladolid, donde tenía la Corte su hermana la Princesa doña Juana, regente en su ausencia. En su ciudad natal estuvo del 8 de septiembre al 9 de octubre, y de ella partió a Toledo, donde permaneció hasta el 19 de mayo de 1561, en que marchó a Madrid, donde asentó definitivamente la Corte. Durante ese tiempo pudo reconocer con sus propios ojos el estado de las propiedades reales situadas entre Segovia y Toledo, y poner en práctica un plan sistemático de acondicionamiento de todas ellas, ya que le satisfacía muy poco el estado en que se hallaban. El resto de las obras reales españolas siguieron su ritmo espaciado, y en muchas de ellas sólo se llevó a cabo tareas de puro mantenimiento y conservación, sobre todo en estos años primeros de su reinado. El asentamiento de la Corte en Madrid fue el hecho decisivo, que justifica la actividad artística del Monarca Católico en ese segmento de su patrimonio de Casas y Sitios Reales. Hay una razón política en todo ello, que es el gobierno de la Monarquía Católica, cuya cabeza se asienta definitivamente en un espacio físico concreto: Madrid, que se convierte de este modo en la capital del enorme imperio español<sup>(7)</sup>.

Al calor de la Corte y de las empresas reales, Madrid se convierte en un centro de intensa actividad artística, movido por los arquitectos Luis y Gaspar de Vega y Juan Bautista de Toledo, los escultores regios Jácome Trezzo y Pompeo Leoni y los pintores Alonso Sánchez Coello, Gaspar Becerra y Juan Fernández de Navarrete el Mudo. En el mercado artístico madrileño se podrán encontrar los objetos más novedosos y peregrinos

nos de cualquier parte de Europa, mientras que al calor de los oficiales reales, y de otros que van afluyendo, ya sea porque los llama el Rey, ya porque buscan trabajo, surge por primera vez en España el foco artístico de la Corte. Don Felipe de Guevara, uno de los paladares españoles más finos de su época, ya captó ese fenómeno, cuando hablando de la Pintura, dice a Felipe II: “En nuestra España, donde nunca en los tiempos pasados debió de estar de asiento Vuestra Majestad, entre las buenas artes que resucita, la favorece tanto, habiendo traído y juntado de diversas naciones una masa de buenos ingenios y habilidades, que obliga a los naturales Españoles a estudiar y trabajar tanto, que acabados éstos merezcan ellos suceder en sus lugares y ocupar sus plazas; aunque ya por decir verdad esto podría caber en muchos, si la ocasión lo pidiese”<sup>(8)</sup>.

Felipe II se convierte en el primer gran cliente y promotor del arte en España, no sólo por su propio gusto, sino fundamentalmente porque tiene que conformar un marco y una expresión externa de su rango y poder regios que no existía antes; por ello la arquitectura, la escultura y la pintura serán un campo político y administrativo más de su actividad como Rey. Para realizar sus deseos partirá de la maquinaria heredada de su padre. La Junta de Obras y Bosques seguirá rigiendo los aspectos normativos, legales y de fiscalización económica y de personal de todo lo referido a Casas y Sitios Reales. Este organismo tuvo una enorme actividad durante todo el reinado, corrigiendo abusos, malversaciones y robos con notable eficacia.

En los aspectos operativos mantuvo los cargos y servidores de la época de Carlos V, tanto en maestrías mayores de los edificios, como en servidores y criados reales. El primer gran acontecimiento será el crecimiento exponencial de los artistas de todo tipo que pasan a ser servidores reales, cuyo número aumenta sin parar a lo largo del reinado. El segundo, el desarrollo de una actividad cada vez mayor en todas partes a la vez de los diferentes dominios reales. Luis de Vega sigue al frente del Alcázar de Madrid, casa del Pardo y Aranjuez; su sobrino Gaspar de Vega lo estará en el Alcázar de Segovia y Valsaín. Con estos oficiales el Monarca Católico comenzó la remodelación de sus residencias, especialmente las transformaciones de los tejados del Pardo y Valsaín y su reorganización y ornato interior, las reconstrucciones de las partes arruinadas de las casas de Ocaña, Aceca y Aranjuez y la remodelación del Alcázar de Madrid. Y con ellos contó para poner a punto las nuevas empresas que acometiera, como el acondicionamiento de la Casa de Campo, una de las adquisiciones más espectaculares de Felipe II, la construcción de las Caballerizas y Armería de Madrid por parte de Gaspar de Vega, e infinitas intervenciones en obras de menor fuste.

Las obras del Pardo y Valsaín, dirigidas desde 1562 por Gaspar de Vega, son una actividad sorda y muy poco brillante, pero decisivas para la conformación definitiva de esos edificios. Ambos eran casas de campo heredadas de los Trastámara, y que gracias al empeño de Felipe II se transformaron en palacios campestres. Para sus contemporáneos, El Pardo era un auténtico Edén y punto de referencia de ese género específico de arquitectura y ornato. Gonzalo Argote de Molina hizo la descripción mejor de su estado definitivo, antes del catastrófico incendio del 13 de marzo de 1604, hablando largo y tendido de su Capilla, de la Galería de Retratos con su fascinante colección pictórica de obras de Tiziano y Antonio Moro, y de la no menos fastuosa Galería del Cierzo, donde brillaba esplendorosa una excelentísima colección de tablas del Bosco<sup>(9)</sup>.

Jehan Lhermite también describió El Pardo e hizo un simpático dibujo del mismo de gran interés, diciendo ser “este lugar muy placentero y deleitable, y casa muy cómoda, hecha a imitación de las de nuestro país”, es decir, Flandes<sup>(10)</sup>. Cabrera de Córdoba afina mucho más, contando que el Rey Prudente “puso el Pardo en la perfección que tenía, y le adjuntó las cuatro torres, galerías y foso con jardines, imitando a una casa de campo, de que gozó siendo Rey en Inglaterra, y las casas de oficios”<sup>(11)</sup>. Los avatares del siglo XVII, y las reformas desdichadas, que desde el siglo XVIII a nuestros días ha padecido este palacio, ha dado por resultado, que sólo conservemos parte de la pieza de Gaspar Becerra, que correspondía a la zona de la Reina, y que conozcamos El Pardo de Felipe II por pinturas y dibujos.

Sin embargo en este palacio encontramos una de las más aquilatadas expresiones del gusto de Felipe II y de la expresión de la Monarquía. Por una parte, el placer de este monarca por la naturaleza y su ferviente inclinación por los jardines, los olores y colores de la floresta, el agua, los horizontes de bosque y verdura y la paz del campo; y aunque le placía la caza y la ejercitaba de continuo, no era ya el único elemento del Pardo.

Por otra parte, la importancia dada a la dignidad de la vivienda real. No sólo se transforma el viejo edificio arquitectónicamente, sino que se separa la casa real de toda la parte referida a oficios, creándose una casa específica para ellos. Finalmente, el espacio cortesano se alhaja y enriquece de un modo completamente nuevo: se crean impresionantes corredores al exterior, con vistas a la naturaleza y el paisaje, y amplios espacios arquitectónicos interiores diáfanos, como las llamadas galerías de retratos y del cierzo, en donde se disponen por paredes y techos cuadros e historias al fresco. Por primera vez en una morada regia española la pintura va a predominar sobre el tapiz.

Del riquísimo ornato interior sólo nos queda las pinturas murales al fresco del Cubo Suroeste con la historia de Perseo, debidas a Gaspar Becerra, y en las que puede verse uno de los rasgos más importantes del foco artístico de la Corte: el clasicismo miguelangelesco del mundo romano de los años centrales del siglo, que lo trae Gaspar Becerra directamente de la Ciudad Eterna a España tras su regreso en 1557, y que rompe en pintura con la tradición rafaelesca imperante hasta esa fecha<sup>(12)</sup>.

Pero las consecuencias de mayor alcance de la empresa de ornato del Pardo fue la destruida Galería de Retratos. Por primera vez en España se codificaba algo similar, siendo el eje las personas reales y los allegados de la Corte, hasta un total de cuarenta y siete representaciones. Todo gira alrededor de Carlos V y de Felipe II, excusándose todo lo anterior a ellos. Los cuadros, que se pretenden que sean todos del mismo formato, se deben fundamentalmente a Tiziano y a Antonio Moro, y en menor medida al discípulo de éste, el español Alonso Sánchez Coello. Precisamente el pintor de Cadore y el de Utrecht, con sendos autorretratos, formaban parte de la Galería.

Con esta empresa quedaba fijado lo que podemos denominar retrato oficial de Corte español, cuyo punto de partida es el lienzo hecho por Antonio Moro de Felipe II armado, de cuerpo entero y tamaño natural, que el Rey Prudente donó al Monasterio del Escorial, donde se encuentra, y que es registrado así en la entrega de 1576: “Un retrato entero del Rey don Felipe, nuestro señor, armado, con mangas de malla y coselete, con un bastón en la mano y banda roja, con botas y espuelas y calças blancas, de pin-

cel sobre lienzo, de mano de Antonio Moro..... es retrato de la manera que andaba cuando la guerra de San Quintín”.

Si del Pardo de Felipe II apenas quedan testimonios en el transformado edificio actual, mucho más catastrófico ha sido el caso de Valsaín. Situado en un marco paradisíaco, en la vallonada de la serranía por donde corre el Eresma, rodeado por masas de foresta, que le dio nombre de Bosque de Segovia, Valsaín era uno de los lugares de recreo y caza más importantes de los reyes españoles, y un centro de producción maderera que generaba pingües beneficios a la Corona. Felipe II dedicó a esta propiedad tantos esfuerzos, como al Pardo. Allí se usaron por primera vez los tejados al modo de Flandes, muy agros, con un nuevo sistema de carpintería en su armazón y cubrición de pizarra, lo que obligó a importar mano de obra flamenca y francesa especializada en tales menesteres. De Valsaín conservamos bocetos de sus jardines y hasta un dibujo del flamenco Antonio van den Wingaerde, españolizado como Antón de las Viñas, fechado en 1562, que nos muestra esta casa real en obras. Este bellissimo palacio, en cuyo interior destacaban la Capilla, la Galería de San Quintín y la de los Espejos con pinturas y mobiliario de la mejor calidad, parecía un edificio de leyenda con su pintoresca forma de cuartos añadidos, su jardín cercado y sus torres y chimeneas caprichosas, que lo hacían único. En 1686 padeció un incendio, que fue su muerte. Abandonado por los Borbones, hoy es una ruina, constándonos su antiguo esplendor por cuadros y descripciones<sup>(13)</sup>.

Otras casas reales, como el Cuarto Real del Convento de Nuestra Señora de la Esperanza de Ocaña, la Casa de Aceca, la de Vaciamadrid, o los aposentos de camino como el de la Fuenfría, conocido como Casa de Eraso y el de Torrelodones también han desaparecido, siendo todos ellos prueba de la enorme actividad arquitectónica que el Rey desarrolló a partir de asentar la Corte en Madrid.

Para llevar adelante sus designios arquitectónicos, Felipe II cambió el viejo sistema de las maestrías mayores, trayendo desde Nápoles a Juan Bautista de Toledo, y nombrándole el 12 de agosto de 1561 “agora y de aquí adelante para en toda vuestra vida seais nuestro arquitecto”. Surgía así un cargo nuevo en la maquinaria de gobierno filipina, el de *Arquitecto Real*. Sus obligaciones eran “hacer las trazas y modelos que os mandáremos, en todas nuestras obras, edificios y otras cosas dependientes del dicho oficio de arquitecto”<sup>(14)</sup>.

El *Arquitecto Real* no tiene asignadas obras concretas, no es un maestro mayor. Al trabajar haciendo trazas y modelos, Juan Bautista de Toledo creará lo que Iñiguez denominó con frase feliz el *Estudio del Alcázar*. Dicha estructura cobrará toda su eficacia a partir de 1563, cuando entren en él como ayudantes de Juan Bautista Juan de Valencia y Juan de Herrera. Juan Bautista introdujo en España la nueva técnica de dibujo, traza y dirección impuesta por Bramante en Roma a gran escala con la dirección de San Pedro. En ella, en el dibujo técnico y las matemáticas aprenderá Juan de Herrera, que se inició en estas lides a los treinta años proveniente de la milicia.

Afianzar el nuevo cargo de arquitecto resultó algo harto difícil. Juan Bautista de Toledo procurará dotarlo de contenido acumulando maestrías mayores. Conseguirá ser Maestro Mayor, el único que hubo, de las obras del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, e igualmente ocupó la maestría mayor del Alcázar de Madrid a la muerte

de Luis de Vega en 1562. Todo ello le causará infinitos problemas, pues apenas podía estar al pie de las obras, con lo que éstas sufren de tardanzas y disfunciones, provocando un mal funcionamiento de ellas y el encarecimiento de las empresas<sup>(15)</sup>.

Felipe II encargó a Juan Bautista de Toledo, es decir, al *Arquitecto Real*, que trazara el Cuarto Real de San Jerónimo de Madrid, remodelase el Alcázar de la villa y diera trazas para la nueva fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial y el Palacio Nuevo de Aranjuez con sus correspondientes casas de oficios. Hay una clara distribución de tareas entre los maestros mayores y el arquitecto, a fin de que se interfiriesen lo menos posible en sus actuaciones.

El Cuarto Real de San Jerónimo, seguramente trazado en 1561, parece que es la primera obra que Juan Bautista de Toledo hizo en la Corte, junto con el templo de las Descalzas Reales. Nada queda de él, es otra pieza más desaparecida del impresionante catálogo de empresas del Rey Prudente. De las Descalzas Reales, fundación de doña Juana, el interior del templo se modificó en el siglo XVIII por Diego de Villanueva, quedando intacta la fachada, todo un episodio de nuevo estilo arquitectónico, como ya destaca López de Hoyos en el mismo momento de su erección.

El Alcázar madrileño ha tenido la misma suerte desdichada que las otras obras. Abatido después del incendio de 1734, conservamos su memoria y forma a través de descripciones y de diversas fuentes gráficas. La que era vivienda permanente del Monarca Católico estuvo en obras durante toda su vida. Su biógrafo contemporáneo cuenta que “aumentó el Alcázar de Madrid para su ordinaria habitación sobre lo que en él dexó fabricado el Emperador; perficionole con pinturas y jardines de recreación a la vista, buen olor y salud provechosos, con que se quitó el mal aire que de los fosos le hacía daño para ella. No le acabó, aunque tuvo hecha la traza y tanteo del gasto, diciendo a su arquitecto mayor: “Dexemos algo que haga el Príncipe”. Hizo las Caballerizas y puso la Armería de las personas reales encima de ella, con piezas otras para su guardarnés de consideración”. En efecto, las imágenes que tenemos del Alcázar madrileño de la época de Felipe II nos lo muestran con grúas, obras y piezas a medio hacer<sup>(16)</sup>.

Cuando Juan de Herrera ocupó el puesto de su difunto maestro Juan Bautista de Toledo, la figura del *Arquitecto Real* alcanzó el nivel pretendido por el Rey Prudente. Juan de Herrera no se formó en los tajos, sino en el *Estudio del Alcázar*; no aprendió la profesión como sus paisanos montañeses, cortando y construyendo, sino de una manera completamente nueva. Herrera se forma en la arquitectura dibujando, calculando y estudiando, se mancha las manos con tinta, no con cal y arena. Desde esta atalaya encara las obras, y aprende *a posteriori* todo lo referido a la construcción, siendo un técnico de primera fila. Pero él es consciente de su posición peculiar, y así lo dice de forma clara a don Diego de Ayala el 6 de noviembre de 1575: “y no respondo a ésto como artífice, porque no lo soy, sino como medio proporcional entre artífice y no artífice, y que sabe la diferencia que ay de ser artífice y el no ser artífice”. Herrera, según confiesa él mismo, está junto al Rey constantemente desde 1565, y esta proximidad, confianza y afectuosidad se mantendrá constantemente hasta la muerte del arquitecto en 1597.

Herrera era un hombre resolutivo, pero flexible, sabía presentar los asuntos de modo conveniente y en el momento justo, era cordial y educado, pero de un temple de acero

cuando se le ponía a prueba. Era una persona de curiosidad insaciable y de unos conocimientos fuera de lo común, a lo que se unía una gran capacidad de inventar todo tipo de máquinas y objetos, que hoy diríamos de ingeniería, así como una mano única y extraordinaria para el dibujo, como lo atestiguan aquellas trazas que nos han llegado de su mano.

Juan de Herrera mantendrá la estructura y la línea de actuación del *Estudio del Alcázar* establecidas por su maestro, y en 1579 incorporará al mismo a Pedro de Liermo y a Francisco de Mora; pero en contraste con Juan Bautista, Juan de Herrera nunca será maestro mayor de ninguna obra real, ni ajena. Es más, seguirá el camino inverso al de Juan Bautista en este particular. A medida que los maestros mayores de las obras reales van muriendo, los cargos quedan sin cubrir y se amortizan buena parte de ellos. Ni el Monasterio del Escorial, ni El Pardo, ni el Alcázar de Madrid, ni Aranjuez tuvieron maestro mayor desde que desapareciera Juan Bautista de Toledo; tras morir Alonso de Covarrubias en 1570, la maestría mayor del Alcázar de Toledo quedó vacante igualmente, y cuando se cubra con Juan Bautista Monegro en 1591, será un hombre de plena confianza de Juan de Herrera quien esté al frente de ella. Lo mismo ocurrirá con el Alcázar de Segovia y con Valsáin a la muerte de Gaspar de Vega en 1575. En zonas alejadas de la Corte, como Granada, al desaparecer Luis Machuca en 1571, Juan de Orea lo más que conseguirá será un nombramiento interino de Maestro Mayor de la Alhambra, y posteriormente, cuando Juan de Minjares ocupe la maestría mayor de la Alhambra en 1584, es otro hombre de plena confianza de Juan de Herrera. Sólo seguirá habiendo maestros mayores ininterrumpidamente en el Archivo de Simancas y en el Convento de Uclés. La sutil y sistemática amortización de estos cargos tradicionales, implicaba que toda la dirección de proyectos, trazas y presupuestos de obras se concentraban en el *Arquitecto de Su Majestad*, es decir, en Juan de Herrera, y en el *Estudio del Alcázar*. Felipe II había conseguido su objetivo: tenía los hombres, los medios, los instrumentos y las instituciones con la que llevar adelante su actividad arquitectónica como Monarca.

En mayo de 1570, el mismo mes y año en que fallece Alonso de Covarrubias, Juan de Herrera visitaba el Alcázar de Toledo y trazaba el cuarto del mediodía con su correspondiente fachada; en septiembre de 1574 daba los dibujos de alzado de la caja de la gran escalera imperial, la mejor de Europa, y en 1585 las trazas para rehacer y concluir el piso superior del gran patio<sup>(17)</sup>. El Alcázar segoviano seguirá un proceso similar. Desde 1588, a través de Francisco de Mora, se modificará su interior por completo, sufriendo el patio una transformación radical con la que llega a nuestros días. El mismo control se produce en la lejana Granada. Juan de Orea, Maestro mayor interino de las obras de la Alhambra, envía un informe de la situación de las mismas a Juan de Herrera en 1572, y en 1574 es llamado a la Corte para evacuar consultas. Desde ese momento las obras de la Alhambra de Granada quedan en manos del Rey directamente y del *Estudio de Arquitectura* de Madrid. Será Herrera quien disponga la solución de altura definitiva de la cubrición de la capilla palatina, quien ponga a Juan de Minjares, hombre de su máxima confianza, como Maestro mayor de las obras de la Alhambra<sup>(18)</sup>, y, finalmente, acabará dando las trazas para la iglesia de Santa María de dicho lugar<sup>(19)</sup>.

Este esquema, intacto, se desplazó a Portugal tras la conquista en 1580. Felipe II entró en su nuevo reino acompañado de Juan de Herrera, que a su vez lo iba de su discípulo Francisco de Mora. A ellos se unirá Filippo Terzi, arquitecto del Rey don Sebastián y de su sucesor el Cardenal don Enrique. Felipe II lo rescató y volvió a su cargo. El será quien lleve adelante toda la empresa palaciega de Lisboa y la conservación y remodelación de los palacios reales. El Torreón del Paço da Ribeira y la reordenación de la fachada marítima lisboeta, más las fortificaciones hechas, siguen fielmente la cadena dispuesta por Felipe II desde 1561 para las obras reales. El terremoto de 1755 arruinó las edificaciones, que hoy conocemos por testimonios gráficos. Pero la mano real desborda su ámbito y alcanza a las órdenes religiosas con edificios como San Vicente de Fora, cuya iglesia trazó Juan de Herrera, y que es la pieza de arquitectura más importante de Portugal en clave clásica. Los proyectos para la Cartuja de Évora, hechos por Francisco de Mora, es todo un alarde de influjo escorialense<sup>(20)</sup>.

Pero el logro más espectacular de la actividad arquitectónica de Felipe II fue Aranjuez. La conversión de aquel Real Sitio en el jardín regio por antonomasia resultó ser una tarea costosísima, llevada adelante con un tesón fuera de lo común, luchando a brazo partido contra los desastres que causaban el Tajo y el Jarama con sus avenidas y destrucciones implacables y periódicas. El Monarca fue comprando a lo largo de los años tierras y ampliando los límites de la primitiva posesión heredada de la Orden de Santiago. Las adquisiciones fueron caras, pero la compra metódica de heredades dio lugar al gran dominio real en aquella vega. Dentro del núcleo originario de la posesión estaba un palacio maestral, donde posaban los reales visitantes cuando frecuentaban aquellos parajes, y la casa de Alpañés.

Felipe II ordenó la desaparición de los cultivos de sus posesiones y transformar aquellas tierras de labor en jardines, y mandó a Juan Bautista de Toledo que hiciese las trazas de un nuevo palacio y unas casas de oficios del mismo. El arquitecto proyectó un edificio de nueva planta, que en rasgos generales parte del esquema establecido en los Aposentos Privados de Su Majestad del Monasterio del Escorial. El edificio era un cubo con una gran fachada saliente en forma de alas rectas, rematadas por dos estructuras cuadradas, una de las cuales, la meridional, es la Capilla Real. Los cuartos interiores giraban alrededor de un patio cuadrado sin corredores. Al Norte y al Sur se abrían espléndidas galerías, que daban a los correspondientes jardines del Rey y de la Reina, cerrados y con estatuas. Este tipo de palacio es completamente original, no conociéndose nada similar en España anterior a él, si exceptuamos el mango de la parrilla escorialense, debido al mismo arquitecto. Desgraciadamente el ritmo constructivo de este palacio fue hartamente sosegado, y de todo el proyecto llegó a levantarse sólo la mitad durante el reinado de Felipe II, como se refleja en los dos juegos de trazas de Juan Gómez de Mora dibujados en 1626 y en 1636. Por ellos vemos que lo hecho era el ala del mediodía envolviendo el jardín, y destacando entre todo ello la capilla de planta central. El hermoso cuadro que muestra el Palacio de Aranjuez, conservado en El Escorial, es una elaboración a partir de las trazas, pues el edificio no se acabó con los Austrias.

Aunque Felipe II tenía un enorme interés en realizar el Palacio, y nada más venir de Portugal le dio un empuje decisivo, donde realmente empleará a fondo sus energías y su dinero será en la construcción de los jardines. Eliminadas las áreas de cultivo, el Rey,



en estrecha colaboración con sus arquitectos y jardineros, fue configurando el mítico vergel de Aranjuez. Conservamos trazas de la elaboración de los mismos. Los informes son infinitos, tanto referidos a los planteles e introducción de nuevas especies y variantes, como a obras hidráulicas y a estragos, provocados en su mayoría por las crecientes de los ríos, aunque otras veces las heladas y sequías destruían lo hecho con tanto sacrificio. Quedan diversas trazas, alguna, como la de Juan de Herrera del Picotajo, de una espectacularidad fuera de lo común, delatándose en ella la altísima calidad que había alcanzado en el dibujo y proyecto el *Estudio del Alcázar*. El simpático dibujo de Jehan Lhermite, mostrando todo el Real Sitio a vista de pájaro, refleja claramente el predominio del jardín sobre la edificación. El Picotajo, la Isla con el jardín de las flores, las calles y avenidas trazadas por los arbolados, las plazas, pérgolas y rotondas, todo ello forma un entramado descomunal salpicado por grandes masas de foresta, disponiéndose en el centro el palacio. Tan sólo de árboles se plantaron en Aranjuez por orden de Felipe II 222.695. Un proyecto de estas características es único en la España del siglo XVI. Todos los que lo conocieron, españoles y forasteros, indefectiblemente lo denominan Paraíso Terrenal, y ese efecto alcanzaba grados de pasmo con las aclimataciones de plantas y traídas de animales exóticos, como cuenta Zapata, cuando hablando del Rey Prudente escribe: "Por su industria y mandado se truxeron avestruces a Aranjuez, donde crían como gallinas o patos estas peregrinas aves extrañas.

Mas, ¿qué digo de estas particularidades? hechura suya es todo Aranjuez, la más alta, la más amena, la más admirable y singular cosa del mundo; traça del paraíso terrenal, donde están juntos cuantas plantas, árboles y yerbas, fuentes, lagos, animales, aves y pescados que en diversas partes en todo el mundo hay.

Suya es la invención, pues se hace por su aprobación o mandado, de traer uno de Pontevedra allí vivas y dormidas lampreas con una yerba que las da de comer, con que dura el sueño tres semanas.

Suyo será un gran lago de sollos donde críen, como en un mar hecho a mano.

Y suyo también el haber aclimatado allí aves del Cairo, coles de Constantinopla, rosas de Damasco, y otras mil menudencias admirables y semejantes<sup>79(21)</sup>. Las intervenciones borbónicas transformaron e hicieron desaparecer todo ese mundo creado por el Rey Prudente durante su largo reinado<sup>(22)</sup>.

Las artes figurativas de la Corte se desarrollan y transforman al mismo ritmo que las dadas en la arquitectura. Pompeo Leoni, partiendo de los tipos italianos de busto armado y figura heroica hechos por su padre León Leoni para Carlos V y su familia, configura el retrato escultórico regio español. Es un retrato muy contenido, donde el parecido y la exactitud de los rasgos físicos y morales, es decir, la *vera effigies* de la persona representanda, es el valor primordial. Todo ello se acompaña de perfiles y formas muy severas, donde el decoro pone freno, tanto a los excesos decorativos en vestimentas, bases y ornamentos, como en el sistema de representación, huyendo tanto de las apoteosis a la antigua, que permitía presentar a las personas efigiadas, ya como héroes, ya como divinidades olímpicas, como de las ostentaciones modernas, explícitas o alegóricas, acompañadas de gestos clamorosos.

A su vez, ya desde la década de los setenta Felipe II desmilitariza su imagen y pro-

cura retratarse de civil. El cuadro del Museo del Prado, de mano de Alonso Sánchez Coello, donde el monarca aparece de más de medio cuerpo, en tres cuartos sobre fondo neutro, vestido de negro, con sombrero alto y toisón y mirando al espectador, puede considerarse el ejemplo conspicuo de esta tendencia, que se mantendrá hasta el final de su reinado, como lo confirman los lienzos de la Real Biblioteca del Escorial, de Juan Pantoja de la Cruz, y el que se encuentra en los Aposentos Privados del Palacio escorialense, acaso el último retrato que se hiciera el Rey Prudente<sup>(23)</sup>.

El Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial es el broche y culminación de todos los esfuerzos regios referidos a las artes. Afortunadamente ha llegado hasta nosotros con escasas transformaciones, y en él podemos apreciar lo que representaba la arquitectura para el monarca Católico, y el uso que de ella hacía. La relación de Felipe II con este edificio fue tan extremada, que todas las restantes empresas quedaban superadas a esta obra que el Rey Prudente levantó de la nada. Si Aranjuez es el Paraíso Terrenal y el triunfo del vergel, El Escorial es el imperio de la arquitectura. El Monasterio se concibió para ser la tumba del Emperador Carlos V y mausoleo de la dinastía, tiene una escala heroica, acorde con el gigantismo y el rango extraordinario de los allí enterrados. Sus tonos imperiales se traducen en la noción clásica de todo el edificio, desde su propio concepto de armonía y decoro, al uso del lenguaje clásico y el empleo de la cúpula con tambor, la primera de su género en España. Juan Bautista de Toledo, que tenía que satisfacer una serie de exigencias puestas por su real patrón, ideó un edificio en cuadro, cuyo eje de simetría lo forman la Basílica con su atrio más la fachada principal; alrededor de la cabecera del templo dispuso los Aposentos de Su Majestad, y debajo del presbiterio el Panteón. Al mediodía del templo colocó el Convento, y a septentrión el Cuarto Real y las oficinas para frailes y cortesanos. Al norte y a poniente dos poderosas lonjas rodean el edificio, formando amplia plaza para la visión, el tráfico de personas y las necesidades de aparato y protocolo que entrañan las ceremonias y visitas regias. Por el sur y levante los jardines abrazan el edificio, y lo ponen en contacto con el resto de la floresta de la dehesa de la Herrería.

Por orden real se sumó al edificio un Colegio en 1564, que Juan Bautista de Toledo situó en el cuadrilátero noroeste del Monasterio, y posteriormente Juan de Herrera proyectó la Biblioteca siguiendo el modo español de una despejada nave elevada sobre la entrada principal, tipología iniciada con gran fortuna en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, y continuada en la Universidad de Salamanca y en la de Alcalá de Henares.

Este edificio tan complejo y tan importante para Felipe II, cuidado por él mismo con un mimo extremado, funciona como un cuerpo humano: todas las piezas están unidas entre sí de forma indisoluble, pero manteniendo su propia personalidad, ninguna falta y ninguna sobra, y todas ellas forman la gran unidad que es el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. El Convento forma el primer ámbito específico. Su corazón es el Claustro Mayor, un cuadrado perfecto formado por la superposición de los órdenes dórico y jónico, alrededor del cual gira toda la vida monástica, con la celda prioral, capítulos y sacristía; las escenas de la Historia Sagrada pintadas en las cuatro galerías inferiores son el universo del monje y la meta de la vida monástica, cuya aspiración es el Paraíso, premonición del cual es el jardín interior gobernado por el gran templete de los Evangelistas.

El Palacio es la zona más alterada de todo el gran proyecto filipino, pero conserva todavía la impresionante magnificencia del poder real en sus galerías graníticas en enfilada, y en el incomparable Salón de Batallas, espejo de hazañas de las glorias militares de las escuadras y ejércitos del rey más poderoso de su tiempo, y que más de un embajador y dignatario miraría con temor no disimulado. La zona de los Aposentos Privados, organizada alrededor del Patio de Mascarones, contrasta por su discreción y deleitable medida en las medidas y en el ornato, y donde lo placentero sustituye a la severidad del gobierno con sus cargas y responsabilidades.

La Biblioteca es el compendio de la *Universitas*, con sus Siete Artes Liberales pintadas en la bóveda y gobernando todos los saberes. Ese tesoro sin parangón, estuche donde los libros están primorosamente dispuestos y sabiamente ordenados, acompañados por el monetario, mapas, instrumentos de múltiples tipos y las imágenes de los hombres ilustres, está allí para aquellos que, buscando la Sabiduría, llegan a ella por la senda de la Filosofía, que se adquiere en el Colegio, o bien aspiran a la meta suprema de la Teología, dispuesta en el Convento.

La Basílica es el culmen de todo el proyecto, y su volumen domina todo el edificio. Allí está Dios, y en el presbiterio y altar mayor Felipe II echó el resto en fasto y riqueza, desde los materiales, hasta la perfección del arte. Además, allí están las efigies de las familias reales, testimonio incontestable de su carácter funerario. Pero tanta perfección supo valorarla Arias Montano, que convenció al Rey para hacer de la Basílica la expresión de un nuevo Templo de Salomón, colocando en su fachada las seis efigies de los reyes de Israel, al tiempo que otros definían al Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial como la Octava Maravilla del Mundo<sup>(24)</sup>.

Pero la actividad arquitectónica de Felipe II desbordó el dominio de las Casas y los Sitios Reales, para extenderse a otros ámbitos, y no sólo como ejemplo a imitar por la Nobleza y otros estamentos. La arquitectura era la expresión del mismo poder real en acción y en presencia. Luis Zapata llama a Felipe II príncipe poderoso y republicano y le compara con Augusto: “Los príncipes poderosos y republicanos, como el nuestro, avivan los ingenios de los suyos y les hacen hacer cosas admirables, y se les debe la gloria como al capitán general de cuanto sus soldados hacen, aderezan y liman. Como Augusto César que hizo para las mercaderías, desde Roma a la mar, ir el Tíber por más breve camino, y más fácil, y cegar un lago grandísimo que vogaba muchas millas en torno con multitud de gente, y muchos años, por donde andaban sin provecho navíos, e agora se coge muchedumbre de pan para toda la comarca. Semejante a estas cosas son las que el rey Felipe II, nuestro señor, ha hecho, de que por su providencia e ingenio goza toda España, de las que diré las que se me acordaren, y las que mi incapaz sujeto ha podido acordar”. Seguidamente enumera una larga relación de obras de extraordinario valor y variopinto aspecto, destacando las obras públicas de canalizaciones de ríos, apertura y allanamiento de caminos, puertos y fortificaciones, y resaltado como “Suya propia es la reedificación de la hermosa y famosa plaza de Valladolid, y el restituirla como a Job, que estaba en pavesa y ceniza, y la volvió como a él en hermosura y grandeza y riqueza doblada”<sup>(25)</sup>.

Cabrera de Córdoba hará una relación memorable de la enorme actividad construc-

tiva desplegada por el Rey Prudente. Desde Milán y Brindisi al Puerto del Callao en Lima; de Amberes y las fortificaciones flamencas, a los puertos de Málaga y Gibraltar y las plazas de Africa; de fábricas de pólvora y moneda, a palacios; de puentes y caminos, a la organización de las plazas y los espacios urbanos; de obras fluviales e ingenios hidráulicos, a ornatos de templos; por todos los campos se extiende la sombra y la mano de Felipe II<sup>(26)</sup>.

En esta línea de la arquitectura y de las artes como una tarea del príncipe político, del gobernante preocupado por la cosa pública y el bien de sus súbditos, está el definitivo encaje que hace de toda esa actividad filipina Luis Cabrera de Córdoba. Una vez concluido el impresionante repertorio de obras debido al Rey Prudente, concluye: "Criáronse y habilitaron con su amparo, y perficionaron y florecieron los artífices en gran número con su comunicación, porque de poner una cosa de sí propios a como él la acomodaba, iba el parecer bien o mal. Favoreció los artistas, y premió los eminentes; entraba en sus obradores, y hablaba en lo que les tocaba con ellos; y más a Juanelo, milanés, geómetra y astrólogo tan eminente, que, venciendo los imposibles de la naturaleza, subió contra su curso el agua hasta el Alcázar de Toledo, y hizo que los movimientos de los cielos y contracursos de los planetas se gozasen en sus relojes, admirable maravilla. En materia de piedras preciosa fue Jácome de Trezo, milanés, único en su conocimiento y labor, y Pompeo Leoni, milanés, y Juan Baptista Monegro, toledano, estimados porque hacían estatuas, que enviaban al que las miraba muda voz, ciega vista, sangre fría, aquel de bronce, de mármor éste; y Juan Baptista de Toledo, arquitecto inmortal por la traza en planta y monte de San Lorenzo el Real, y su discípulo Juan de Herrera, que aunque le comenzó algo tarde a polir el estudio y arte, salió con la continuación tan perfecto, que igualó a los antiguos, y ecedió a los modernos. Jamás crecieron en Roma ni florecieron las artes de todas suertes como en el imperio de Augusto, por la virtud del Emperador y grandeza de su señorío. Con las ciencias y los estudios debaxo del amparo de un gran Monarca los pueblos se rehacen, pulen, exercitan; los superiores para saber mandar, los inferiores para obedecer, con que la República se conserva en paz y serenidad"<sup>(27)</sup>. He ahí una de las más impresionantes definiciones de la actividad política del arte durante el reinado de Felipe II.

## NOTAS

- (1) J. ZARCO CUEVAS.- "Inventario de las alhajas, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598". *B.R.A.H.* 96. 1930. pp. 545-668; 97. 1930. pp. 35-144. F. J. SANCHEZ CANTON.- *Archivo Documental Español. X. Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II.* 2 vols. Madrid, 1959. En el Archivo Zabálburu de Madrid, Carpeta 104, hay una copia del inventario del Guardajoyas de Felipe II, hasta ahora nunca consultada, que sepamos. Sobre Felipe II coleccionista, el mejor trabajo sigue siendo el de J. BROWN.- "Felipe II coleccionista y mecenas artístico". *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Antón van den Wyngaerde.* pp. 15-39. Madrid, 1986.
- (2) J. LHERMITE.- *Le passetemps* de Jehan Lhermite publié d'après le manuscrit original édité par E. Ouverleaux et J. Petit. Vol. I. pag. 101. Amberes-Gante-'S Gravenhage, 1890. Hay edición facsímil, Ginebra, 1971.
- (3) L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo. Rey de España.* II. pag. 386. Madrid, 1876.
- (4) B. PORREÑO.- *Dichos y hechos del Señor Rey don Felipe Segundo, el Prudente, potentísimo y glorioso monarca de las Españas y de las Indias.* Madrid, 1942.
- (5) L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo.* I. pag. 5.
- (6) A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS.- "En tomo a Felipe II y la arquitectura". *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras.* pp. 107-125. Madrid, 1987.
- (7) J. DE SIGUENZA.- *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Geronimo Doctor de la Iglesia.* Dirigida, al Rey nuestro Señor. Don Philippe III. Por Fray Ioseph de Siguença, de la misma Orden. Madrid. En la Imprenta Real. Año MDCV. [Colofón] En Madrid, Por Iuan Flamenco Año M.DC.V. Para comodidad del lector, citamos por la edición fragmentaria moderna *Fundación del Monasterio de El Escorial.* pp. 13-14. Madrid, 1963. L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo.* I. pp. 297-298.
- (8) F. DE GUEVARA.- *Comentarios de la Pintura.* pag. 3. Madrid, 1788.
- (9) G. ARGOTE DE MOLINA.- *Libro de la Montería* que mando escrevir el Muy Alto y Muy Poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de Leon, Ultimo deste nombre. Acrecentado por Gonzalo Argote de Molina. Dirigido a la S.C.R.M. del Rey Don Phelipe Segundo. Nuestro Señor. Impresso en Sevilla, por Andrea Pescioni. Año 1582. Con Privilegio de su Magestad. Para la historia del Pardo son fundamentales los estudios de E. LLAGUNO Y AMIROLA.- *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y dumentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez. 4 vols. Madrid, 1829. Edición facsímil, Madrid, 1977, fundamentalmente el tomo II. L. CALANDRE.- *El antiguo Palacio del Pardo.* Madrid, 1934. idem.- *El Palacio del Pardo. (Enrique III-Carlos III).* Madrid, 1953. F. IÑIGUEZ ALMECH.- *Casas Reales y Jardines de Felipe II.* Roma, 1952. J. J. MARTIN GONZALEZ.- "El Palacio de 'El Pardo' en el siglo XVI". *B.S.A.A.* XXXVI. 1970. pp. 5-41. M. KUSCHE.- "La antigua Galería de Retratos del Pardo: su reconstrucción arquitectónica y el orden de la colocación de sus cuadros". *A.E.A.* 253. 1991. pp. 1-28. idem.- "La antigua Galería de Retratos de El Pardo: su reconstrucción pictórica". *A.E.A.* 255. 1991. pp. 261-283. El libro de J. M. MORAN, F. CHECA.- *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1986, sólo tiene de utilidad las fotografías.
- (10) J. LHERMITE.- *Le passetemps.* I. pag. 98.

- <sup>(11)</sup> L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo*. II. pp. 386-390.
- <sup>(12)</sup> D. ANGULO IÑIGUEZ.- *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. XII. Pintura del Renacimiento*. pp. 247-248. Madrid, 1955.
- <sup>(13)</sup> M. A. MARTIN GONZALEZ.- *El Real Sitio de Valsaín*. Madrid, 1992.
- <sup>(14)</sup> E. LLAGUNO Y AMIROLA.- *Noticias*. II. pp. 81 y 231. J. DE SAN JERONIMO.- *Memoorias*. f.º 7v. B.S.L.E. Mss. K-I-7. J. DE SIGUENZA.- *Fundación*. pag. 20. J. J. RIVERA BLANCO.- *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del Clasicismo en España*. pag. 123. Valladolid, 1984.
- <sup>(15)</sup> A. BUSTAMANTE GARCIA.- *La Octava Maravilla del Mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. , Madrid, 1994, pp. 17-25.
- <sup>(16)</sup> L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe II*. II. pp. 386-390. Para la reconstrucción del Alcázar de Madrid, son imprescindibles V. GERARD.- *De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Bilbao, 1984. J. M. BARBEITO.- *El Alcázar de Madrid*. Madrid, 1992.
- <sup>(17)</sup> F. MARIAS.- *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid, 1985 II. pp. 6-12.
- <sup>(18)</sup> E. E. ROSENTHAL.- *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid, 1988, pp. 134-150.
- <sup>(19)</sup> M. GOMEZ MORENO.- "Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra". *A.E.A.* 40. 1940. pp. 5-18.
- <sup>(20)</sup> G. KUBLER.- *Portuguese Plain Architecture Between Spice and Diamonds. 1521-1706*. Middletown, 1972. A. BUSTAMANTE, F. MARIAS.- "Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa". *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. pp. 277-318. Coimbra, 1987. A. C. LOURENÇO, M. SOROMENHO, F. SEQUEIRA MENDES.- "Felipe II en Lisboa: moldear la ciudad a la imagen del Rey". *Juan de Herrera, arquitecto real*. pp. 130-133 y 144-149. Madrid, 1997.
- <sup>(21)</sup> L. ZAPATA.- "Miscelánea". *Memorial Histórico Español*. XI. pp. 358-360. Madrid, 1859.
- <sup>(22)</sup> J. A. ALVAREZ DE QUINDOS Y BAENA.- *Descripción histórica del real bosque y casa de Aranjuez*. Madrid, 1804. Reedición, Aranjuez, 1982. MARQUESA DE CASA VALDES.- *Jardines de España*. Madrid, 1973. C. WILKINSON ZERNER.- *Juan de Herrera Arquitecto de Felipe II*. Madrid, 1996.
- <sup>(23)</sup> Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II. Madrid, 1990.
- <sup>(24)</sup> L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo*. II. pp. 386-390. A. BUSTAMANTE GARCIA.- *La Octava Maravilla del Mundo (Estudio histórico del Escorial de Felipe II)*. Madrid, 1994.
- <sup>(25)</sup> L. ZAPATA.- "Miscelánea". pp. 358-360.
- <sup>(26)</sup> L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo*. II. pp. 386-390.
- <sup>(27)</sup> L. CABRERA DE CORDOBA.- *Felipe Segundo*. II. pag. 394.